DOI:10.14040/j.cnki.52-1004/k.2000.04.003

中外文化交流与隋唐音乐舞蹈的兴盛

何 萍

中国历来是很重视音乐的，古代圣人将“礼”和“乐”相提并论，认为“乐”是“礼”的外化形成，可以育人之性情，荡涤人心的邪秽，感化人的思想，规范人的行为。孔子云：“兴于诗，立于礼，成于乐”。又云：“名不正，则言不顺；言不顺，则事不成；事不成，则礼乐不兴；礼乐不兴，则刑罚不中；刑罚不中；则民无所措手足。”因此，在儒家思想笼罩的时代，“礼乐”与“征伐”同样是国家大事，在“正史”中设有《礼乐志》科目。

魏晋南北朝是一个分崩离析、动荡不安的时代，“礼崩乐坏，其来自久”，不惟古乐失传，就连兴盛一世的汉乐府也凋零不堪。正当中原音乐处于衰微之时，各种“胡乐”涌入中原，至隋唐形成了“七部乐”、“九部乐”和“十步乐”，呈现出繁荣的景况。这是中国古典音乐的辉煌时期，考其因由，很大程度上与其周边外来文化的交流有关。由于外来音乐的传入，给中国古典音乐注入了新的血液，使之焕发出蓬勃的生命力。

陈寅恪先生《隋唐制度渊源略论稿》说：“唐三胡乐多因于隋；隋之胡乐又多传自北齐，而北齐胡乐之盛实由承袭北魏洛阳之胡化所致。”这就是说，自北魏以来，“太常雅乐并用胡声”，至隋唐而大盛。本文拟对隋唐时期的“胡乐”进行探讨，从中得到一些有益的启示。

一

在魏晋音律沉寂之时，外来音乐给它带来了新的生机，使之活跃起来。北朝得风气之先，“胡乐”流行，草偃风从，盛极一时，出现了“胡人乐工窃贵幸”的景况。法国高等人文学会研究院教授 Jean-Pierre Drege 博士在《丝绸之路——东方和西方的交流传奇》一书中说“乐师们常和使节一起来到中国宫廷。从三、四世纪起，中国人喜欢上从库车、喀什、撒马乐罕等西部地区和印度所传入的异国音乐”。相沿至隋，多元的“胡乐”渐被纳入一体，致有隋初的“七部乐”。《隋书·音乐志略》载：“始开皇初定令，置七部乐：一曰国伎，二曰清商伎，三曰高丽伎，四曰天竺伎，五曰安国伎，六曰龟兹伎，七曰文康伎。又杂有疏勒、扶南、康国、百济、突厥、新罗、倭国等伎。及大业中，炀帝乃定清乐、西凉、龟兹、天竺、康国、疏勒、安国、高丽、礼毕以为九部乐。器工依创造，既成，大备于兹矣！”唐高祖即位，大体沿用隋代的“九部乐”。《旧唐书·音乐志》说：“武德初未暇改作，每燕享因隋旧制，奏九部乐：“一曰燕乐、二曰清商、三曰西凉、四曰扶南、五曰高丽、六曰龟兹、七是曰安国、八曰疏勒、九曰康国”。唐太宗贞观十六年，增加高昌乐，乃成“十部乐”。

从北魏至唐初极盛的“胡乐”，来源相当广泛。有来自朝鲜半岛的高丽乐、新罗乐和百济乐，有来自日本诸岛的倭乐，有来自印度的天竺乐，有来自柬埔寨的扶南乐，有来自中亚一带的安国乐、康国乐、突厥乐，还有通过“西域”及河西走廊与当地民族音乐交融而成的龟兹乐、疏勒乐、高昌乐、西凉乐。值得注意的是，经过一段流传之后，隋代盛行的天竺乐在唐初消失了，而代之以扶南乐。其实，天竺乐并未消失，而是融入了龟兹、疏勒、商昌、西凉诸乐，（唐代这一地区佛教盛行）。朝鲜

半岛原先分为高丽、新罗、百济三国，隋唐时渐归统一，故此三国音乐均纳入高丽乐中。这里需要探讨的是国伎、清商伎、礼毕乐和燕乐。

直接由外国传入的有天竺乐、康国乐、安国乐、高丽乐、扶南乐。天竺乐的传入与佛教有直接关系，据载，前凉王张重华据凉州（今甘肃武威）时，从印度经过几次翻译来"贡男伎"，歌曲有《沙石疆》、五弦、铜鼓、毛员鼓、都县鼓、铜拔、贝等九种，乐工十二人为一部，因系沙门所传，故"多演释氏之词"。康国乐来自中亚的萨马尔罕，这是因为周武帝娶胡女为后，"得其所获西戎伎"，歌曲有《戢殿农和正》，舞曲有《贺兰钵鼻始》、《末溪波地》、《农惠钵鼻始》、《前拔地惠地》等四曲，乐器有笛、正鼓、加鼓、铜拔等四种，乐工七人为一部。安国乐来自阿富汗北部布哈拉，北燕平冯氏时传入，很可能与"昭武九姓"入居中原有关。歌曲有《附萨单时》，舞曲有《末奚》，舞曲有《居和祗》，乐器有箜篌、琵琶、五弦、笛、箫、筚篥、双筚篥、正鼓、铜拔等十种，乐工十二人为一部。高丽乐乃南朝刘宋时传入，历北魏、北周传至隋唐，歌曲有《芝栖》，舞曲有《歌芝栖》，乐器有弹筝、卧箜篌、竖箜篌、琵琶、五弦、笛、笙、箫、小筚篥、桃皮筚篥、腰鼓、齐鼓、担鼓、贝等十四种，乐工十八人为一部。持璺乐系隋炀帝平林邑国时传入，至唐初始盛，舞者二人，"以朝霞为衣，赤皮鞋"，旋律美妙。

龟兹、疏勒、高昌、西凉等乐并非直接由外国传入中原，而是在"丝绸之路"上逐步形成，然后再转输内地。龟兹（今新疆库车）和疏勒（今新疆喀什），均在塔里木盆地周围的绿洲上，是"丝绸之路"的必径之地。魏晋至隋唐主要盛行小乘佛教，且有大批波斯（今伊朗）商人和突厥商人在此居住、活动，故音乐的主要成份是天竺乐，但兼有波斯乐、突厥乐及本地音乐的成分。龟兹乐是东晋十六国后凉王吕光平龟兹时传入，西魏时演变为"西国龟兹"，北齐时又形成"齐朝龟兹"，隋代直接传来的称"土龟兹"，其"管弦伎乐，特善诸国"，歌曲有《鄯善摩尼》，解曲有《婆伽儿》，舞风有《小天》、《疏勒盐》，乐器有竖箜篌、琵琶、五弦、笙、笛、箫、筚篥、毛员鼓、都昙鼓、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡类鼓、铜拔、贝等十五种，乐工二十人。疏勒乐与龟兹乐相类，唯因融入的音乐而有差别，歌曲有《元利死让乐》，舞曲有《远服》，解曲有《盐曲》，乐器大同小异，乐工十二人。高昌（今新疆吐鲁番）乃"西域之门户"，它是东西文化交汇的地方。这里的居民主要是汉人和突厥人，还有来自龟兹、焉耆、疏勒、鄯善的移民及北方草原的匈奴人、月支人和鲜卑人，中亚一带的昭武九姓也来到这里，各种文化在此交融，显得特别丰富多采。故唐太宗平高昌后收其乐为一部。乐器有竖箜篌、铜角、琵琶、五弦、横笛、箫、觱篥、答腊鼓、腰鼓、鸡类鼓、羯鼓等，乐工着"布中、祐袍、锦襟、金铜带、画绔"，舞者着"黄袍袖、练襦、五色条带、金铜耳珰、赤华"。西凉（今甘肃武威）乐系后凉吕光、北凉沮渠蒙时形成。因其地控扼河西走廊，是通往西域的咽喉重地，许多外来音乐都经此传入，故汇龟兹、于阗诸乐而成西凉乐。

西凉地近长安，深受汉文化影响，所以其乐被认为"最为闲雅"，隋文帝开皇间定为"国伎"。其实"国伎"之称由来已久，《隋书·音乐志》说："西凉者，起于苻氏之未，吕光、沮渠、蒙逊等据凉州，变龟兹声为之，号为秦汉伎。魏太武既平河西得之，谓之西凉乐。至魏周之际谓之国伎。今曲项琵琶、竖头箜篌之徒并出自西域，非华夏旧物"。可见，"国伎"并非原先的古乐，也是外来的，所以自大业以后直到唐代仍以西凉乐称之。开皇初的"文康伎"就是大业间的"礼毕"，它本出自晋太尉庾亮之家，"因假为其面，执翳以舞，象其容"，故他死后以其谥号而称"文康乐"，其行曲有《单交路》，舞曲有《散花》，乐器有笛、笙、箫、篪、铃槃、鞞、腰鼓七种，乐工二十二人，每奏九部乐时，置于最后，故称"礼毕"，唐初取消，另制"讌乐"。讌乐或作燕乐，列为宴会诸乐之首。它是张文收所制作，有《景云河清歌》及《庆喜

乐》、《破阵乐》、《承天乐》等舞曲，实际上是杂揉当时流行的各种“胡乐”而成。管弦杂曲多用西凉乐，鼓舞曲多用龟兹乐。唯“清商乐”有所不同，它的汉文化特色似乎要更多一些。开皇时的清商乐即大业、武德、贞观间的清乐，它可能保存着若干汉魏古乐。“五胡乱华”时流入南方，隋平定陈而得其乐，认为是“华夏正声”，称为“请商乐”。其实所用乐器如琵琶、箜篌等，也包含了若干外来成份。

箜篌和琵琶都是张骞通西域以后传来的。杜佑《通史》说：“箜篌，汉武帝伎乐人侯调所造。”应劭《风俗通》注云：“箜篌又名坎侯，乐人侯调依琴作坎坎之声，言其坎坎应节奏也”。这种乐器产生于美索不达米亚，后来传到波斯，称为 cank，汉语音译则为“箜篌”。琵琶也是如此，后汉刘熙《释名》云：“批把本出胡中，马上所鼓也，推手前曰批，引手却曰把，象其鼓时，因以为名也。”据考，琵琶也出于苏美尔人，称为 pan tur，后来传到埃及、希腊、罗马、波斯，波斯人称为 tan bura，音译而有此名。

从南北朝的“胡乐”到隋唐的七部乐、九部乐、十部乐，反映了一个历史事实，中国音乐的发展与外来音乐有着密切关系。正是因为从四面八方传入了域外音乐，才打破了中国音律的沉寂，丰富了中国音乐内容及表现形式，出现了中国古代音乐的辉煌时期。

二

唐代音乐的繁荣，与那个时代的开放风气有很大关系。当时的“西域”，是泛指今日的新疆、中亚和西亚，直达地中海边，且与印度的交通也须经过“西域”。“西域”是大唐对外交流的主渠道，不仅“陆上丝绸之路”商旅繁忙，中唐以后又兴起了“海上丝绸之路”。从西域传来的宗教有佛教、摩尼教、祆教（拜火教），还有属于基督教的景教，阿拉伯帝国兴起后也有穆斯林来到中国。朝鲜、日本、越南及东南亚各国也慕大唐风彩，使者络绎于道。长安一时成了国际都会，住着许多外国人。有自魏晋以来陆续移入的“昭武九姓”，有来自西域的“胡商”，有来自朝鲜的“新罗质子”，还有各国的使臣和僧侣。中国僧人不断到西天“取经”，也不断东渡扶桑。长安城内开设了许多“胡店”，还带来了许多“胡姬”。这些现象也反映到李白的诗中：“五陵年少金市东，银鞍白马度春风。落花踏尽游何处，笑入胡姬酒肆中。”

唐人颇具开放意识，羡慕外来文明成为一种时尚。“古调虽自爱，今人多不弹”，正是当时风气转变的写照。现在读唐诗，使人深深感受到这种新鲜的文化氛围。“葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催”。从西域传来的葡萄酒、夜光杯、琵琶是当时的时髦之物。白居易《琵琶行》中有“十三学得琵琶成，名属教坊第一部。”可见弹琵琶相当流行。诗中提到的《霓裳》与《六幺》都是当时著名的乐曲。“辽东小妇年十五，惯弹琵琶解歌舞”。弹琵琶不仅在民间蔚然成风，在皇宫禁内，也有“公主琵琶幽怨多”。诗人李欣有许多反映“胡乐”的诗作，如《古意》、《听董大弹胡笳兼寄语弄房给事》、《听安万善吹觱篥歌》等。唐代盛行的《霓裳羽衣曲》实际上是将《婆罗门曲》改制而成。安史之乱打破了这种歌舞升平的“赏心乐事”，所以《长恨歌》中才有“渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲”。

外来的音乐，在流行的过程中，渐渐被吸收，成为中国传统音乐的一部分。所以，自唐高宗起至唐玄宗，便将它们纳入先秦以来的固有框架，并隐去那些表示来源的名称，分为“坐部伎”和“立部伎”两大类。“坐部伎”是登上“大雅之堂”的堂上乐，“立部伎”是在堂下站着演奏的音乐。即所谓“堂上坐部笙歌清，堂下立部鼓笛鸣”。坐部与立部音乐显然不同，“坐部伎”细腻、优美而高雅，“立部伎”粗犷、热烈而喧腾。一般说来，坐部技艺较高，演奏者的地位也较高。白居易在《立部伎》诗中说：“立部贱，坐部贵，坐部退为立部伎，击鼓吹笛和杂戏。”在宫廷演奏时，先奏坐部伎”，再奏“立部伎”，最后以杂戏、散乐结束。尽管此二部伎皆来源于十部乐，但已不按国

别区分，也不以来源命名，而是根据需要，将它们重新组合，或以某种乐曲为主，或兼取诸乐的某些因素，将雅乐、俗乐、胡乐融为一体，创制许多新曲。

坐部伎有《燕乐》、《长寿乐》、《天授乐》、《鸟歌万寿乐》、《龙池乐》、《破阵乐》六部。燕乐实际上即十部乐中的"燕乐"，由张文收所开创。《长寿乐》、《天授乐》、《鸟歌万岁乐》都是武则天时创作的，借以歌功颂德。《龙池乐》相传是唐玄宗所作，"此乐以歌其祥也"。《破阵乐》亦玄宗所制，它源于立部伎的乐曲，"皆擂大鼓，杂以龟兹乐"，"声振百里，动荡山谷"，气势宏大。《长寿乐》等多采用龟兹乐，而《龙池乐》却"备用雅乐笙磬"。总而言之，坐部伎植根于"胡乐"而加以雅化，取诸乐之长而另作新声，加入文人创作而融合胡乐风韵，最重要的是体现对大唐的讴歌。

立部伎有《安乐》、《太平乐》、《破阵乐》、《庆善乐》、《大定乐》、《上元乐》、《圣寿乐》、《光圣乐》八部。《安乐》沿袭后周武帝平齐之所作，行列方正如城郭，舞者八十人，戴刻木面具，舞姿作"羌胡状"。《太平乐》亦称《五方狮子舞》，多仿天竺、狮子国（今斯里兰卡）歌舞，场面很大，五人舞狮，一百四十人歌唱。《破阵子》唱的是《秦王（李世民）破阵乐》，百二十人披甲持戟而舞。《庆善乐》赋诗兼以管弦，舞者六十四人，舞步安徐，"以象文德治而天下安乐"。《大定乐》乃由《破阵乐》分化而来，舞者四十人，表演"平辽东而边隅大定"。《上元乐》为高宗所创，舞者八十人，穿五色云衣以象征"上元"。《圣寿乐》为高宗、武后时作。《光圣乐》为玄宗所作。立部伎的场面很大，皆擂大鼓，多杂以龟兹乐。唯《庆善乐》独用西凉乐。这些音乐都以舞蹈配合，《破阵》为武舞，谓之"七德"，《庆善》为文舞，谓之"九功"；《破阵》、《上元》、《庆善》三舞的演员"皆易衣冠，合之钟磬，以享祀庙"。

这一时期文人的音乐创作很盛，大都与诗歌相配合，重要的音乐家有张文收、李隆基、元德秀、王维、李可及等，所作乐曲据《唐会要》载，多达百种。唐玄宗李隆基最重视音乐，设左、右教坊"以教俗乐"，又于宫中创设"梨园"传司、演奏，他本人也极富音乐天才，创作了《霓裳羽衣舞》《紫云回》、《夜半乐》、《龙池乐》等，被"梨园弟子"奉为"开山祖"。这些创作，大都与"胡乐"有渊源关系，有的径直将外来曲名更改为中国名称。例如"耶婆色鸡"改"司晨宝鸡"，"婆罗门"改"霓裳羽衣"，"悉尔都"改"琼台花"，"优婆师"改"泛金波"，"龟兹佛曲"改"金华洞真"，"祇罗"改"祥云飞"，如此等等。

隋唐时期的歌舞，在敦煌壁画中留下了深刻的印记。在壁画中，绘有飞天舞伎、反弹琵琶舞伎、腰鼓舞伎、答腊鼓舞伎、童子舞伎和羽人舞伎等等。飞天舞最具特色，它是幻想与现实的完善结合，象征吉祥如意、幸福美满。"飞天"是"极乐世界"中散播天香的神，能奏乐，善飞舞，上身裸露，两足腾空飞翔，两眼凝视前方，唇吹笛孔，指按音孔、情绪饱满，神态非凡，故又称"散花天"或"伎乐天"。飞天舞伎丰富多采，所用乐器不同，而有拍板飞天、腰鼓飞天、羯鼓飞天、齐鼓飞天、排箫飞天，横笛飞天，筚篥飞天，琵琶、五弦、箜篌、笙飞天等多种舞姿。优美自然，表现出文化开放的气势和风貌。

纵观隋唐的七部乐、九部乐和十部乐，可以看出广泛吸收外来音乐的盛况，说明中国音乐是在中外文化交流的过程中不断丰富和发展的。倘若闭门造车，关起门来复兴古乐，可能在魏晋时就已一竭不振了，更不可能出现隋唐音乐的繁盛。从十部乐到坐部伎和立部伎的演变，使我们找到了外来音乐与本土文化交融的历史轨迹。外来音乐经过接触、碰撞、消化、吸收，渐渐纳入中国的文化体系，并在新的基础上不断创新。中国传统音乐是在流动、交融中吸纳百川，汇成江河。开放、交流是发展的前提，这一点，不仅限于音乐。

（何萍　本刊编辑部）

责任编辑　朱国梅